

## 正岡子規の漢詩における文藝批評

——「憤<sup>ル</sup>時<sup>ハ</sup>張<sup>リ</sup>臂<sup>ヲ</sup>笑<sup>フニ</sup>開<sup>レ</sup>眉<sup>ヲ</sup>、哭<sup>スル</sup>時<sup>ニハ</sup>嗚咽<sup>シテ</sup>不<sup>レ</sup>能<sup>ハ</sup>讀<sup>ム</sup>」——

池澤一郎

「批評の創造性」という丸谷才一と大岡信との対談がある。<sup>(1)</sup>

正岡子規を批評家として捉えて多角的に論じる対談であった。その中で丸谷は子規を七部集における芭蕉以降の「指導的批評家」として、こう言う。「普通、第五期（芭蕉七部集以降の時代）の指導的批評家は小林秀雄だと思われるでしょう。そういう意見、常識、通念に対してはたいへん挑戦的な意見だと思うのですが、しかし僕は率直なところ、小林秀雄のした仕事は、やはり正岡子規の仕事のなかにどうも含まれるような気がする。近代日本文学全体の傾向をつくったのは、子規のものの考え方、ことにその宣言の面だったのじゃないかと思っていますね。そのことの一つは、正岡子規という人が、たいへん尚武の気風にあふれた、武張った人であって、何か勇ましいことが好きだった。それで歌人実朝がいまのように偉くなるためには、藤原定家の推輓とか、賀茂真淵の推奨とか、そういうものだけでは駄目で、正岡子規があれだけほめたから実朝はあれだけの文学史的位を得たという気がします」と。

小林秀雄と正岡子規との比較という考察も従来ほとんどなされていないと思われるが、筆者は小林のよい読者ではなく、その任に堪えない。しかし、小林秀雄の問題を閑却したままでも、俳句革新、短歌革新におけるその「勇ましい」発言を見るだけでも、子規の批評家としての存在の大きさは誰も否定できないことであろう。しかしながら、子規自身が自分の書いているものを「批評」である意識したことはあるまい。恐らく近世的意識を濃厚に残した「随筆」の中に含まれるものとして、自らの「批評」的文章を把握していたに違いあるまい。「此随筆なる者は余の備忘録といはんか 出鱈目の書はなしといはんか 心に一寸感じたことを其まゝに書きつけおくもの」（「筆まかせ」第一編明治二十二年「随筆の文章」という意味での随筆に自らの「批評」的言説を擬していたのである）。

本稿は、近代の「創造的批評家」正岡子規の批評家としての淵源の一つに漢詩による批評があったということを明らかにすることを目途とするものである。

## 一、批評行為としての詠史詩と題画詩

「余十五六の時詩を作るに持てる詩集としては山陽詩鈔四冊あるのみ。固より巧拙など分くる力も無ければ圈點の多き詩を善き詩と思ひき」(「書中の新年」<sup>(2)</sup>)という子規の発言がある。『漢詩稿』<sup>(3)</sup>を閲する限り、明治三十年以降子規は漢詩をほとんど作らなくなる。明治二十九年秋からは、漢詩に代えるに新体詩を試み始めている。この発言のなされた明治三十四年の翌年九月には木に就く。こうした時期の発言であつてみれば、額面通りに受けとめるわけには行かない。後には唐宋元明清の詩、ならびに近世を中心とする日本漢詩を涉獵して、気に入ったものは自筆で書き写した子規<sup>(4)</sup>であつてみれば、初学の頃であつても『山陽詩鈔』にとどまらず、あまたの日本、中国の漢詩集を翻読し始めていたであろう。しかし、十五六の少年子規があまたの漢詩集の中でも特に頼山陽の漢詩を愛読していたことは右の発言に紛れもない。

頼山陽は近世期で最も著名な漢詩人であり、明治大正といった時期においても、その地位は揺らぐことはなかった。唐宋の詩文を深く学んだ山陽は、日本における詩書画三絶の文人の典型であつたのであり、絶句律詩の近体詩、古詩という詩体、詠史、題画、詠物、述懐等の多様な主題において八面六臂の活躍をしたのである。就中、『日本外史』『日本樂府』の著作が知られるように、歴史叙述と詠史

詩において名を馳せた。その詠史作家としての評判は夙に幕末の江戸詩壇でも定評となつていた。

「…近頼子成奮修史餘勇、間咏古人成敗之迹、以洩满腔磊塊。其詩沈雄悲壯使人擊節賞歎。此子成之長伎也(近ごろ頼子成、修史の餘勇を奮いて、間々古人成敗の迹を咏じ、以て满腔の磊塊を洩す。

其の詩、沈雄悲壯にして、人をして擊節賞歎せしむ。此れ子成の長伎なり)」(弘化三年(一八四六)菊池五山『梅痴詠物詩』序)<sup>(5)</sup>

かかる詠史の詩人としての山陽の影響を承けてか、明治十四、五年の時期には子規の「漢詩稿」に詠史詩が散見する。次の明治十四年、十五歳の時の作「太田道灌」と題する一首などが典型であろう。

獵罷孤鞍風雨中 獵罷<sup>おわ</sup>る 孤鞍風雨の中<sup>うち</sup>

女兒不語意何窮 女兒語らず 意何ぞ窮<sup>うち</sup>まらんや

棗堂一朶黃葩色 棗堂一朶 黃葩の色

却作英雄愧面紅 却つて英雄愧面の紅なるを作す<sup>な</sup>

山里で驟雨に見舞われた若き日の道灌が土地の娘に蓑を貸し出してほしいと頼んだところ、娘が兼平親王の「七重八重花は咲けども山吹の実のひとつだになきぞかなしき」(『後拾遺和歌集』)をふんまえて、だまって山吹の花一枝を差し出して蓑を持ち合わせぬことを詫びたことを解せず、自らの不学を恥じ入った道灌が以後歌学に励んだといういわゆる「山吹の里」伝説を詠じたものである。詠史詩とはいふ、事実無根の街談巷説をも対象とするのが常道である。上京後は頻りに寄席の木戸を潜つたことを契機に漱石との親交を深

めた子規のこと、落語にも取り入れられたこの説話を早くから愛していたのであろう。詠史詩が歴史上の人物に関する説話を詠じることを知れば、その人物の肖像またはその人物の登場する説話そのものを描いた絵画の絵解きのような要素を備えるものであることが知れる。右の一首も「太田道灌山吹の里圖に題す」などという題画詩であることを妨げないであろう。

それでは右の詠史詩の批評性はどこに求められるのか。起句は獵を終えた馬上の道灌がにわか雨に降りこめられることをいう。承句、転句は蓑を差し出すことを求められた田舎娘が無言のまま山吹の花の一枝を差し出したことをいう。結句は少女の所作が兼明親王の歌をふんまえたものであったことに気づけなかった自身を恥じ入って道灌が赤面する様をいう。

本詩を題画詩と解すれば、おそらく画面は少女が山吹の一枝を差し出した場面を描いたものであろうから、起句の風雨に見舞われて当惑する道灌や、結句の後になって歌道に暗きことに赤面して恥じ入る道灌の姿は描かれまい。絵画は時空に制限のある藝術であるからそういうことになる。落語や巷説をなぞり返しただけで、新生面を開いたわけではないが、本詩における批評性は結句一句、ことに「愧」の一字に認められるわけである。また子規が漢詩において重視した「趣向」ということでは、「愧」という精神的営為の結果としての「面紅」が、転句の「黄葩の色」にもたらされたとした色彩対照の機智に趣向が認められるのである。漢詩は初学者は勿論

のこと、熟練の名手においても作った後に他者の批評を仰ぐということが常である。本詩においても批評性の認められる結句、それとセットで趣向をなす転句に他者の批評が集中したことで、『漢詩稿』には雲林の評として「黄紅の字面、映帯して太はだ佳し」という語句と「愧面紅の稍や硬きは惜しむ可し」という語句とがある。また武市蟠松の評として「愧を満に作れば可なるに似たり」とある。

雲林は転句結句の色彩の対照性はよいが、結句の「愧面紅」という表現は生硬で熟さないものであるというのである。武市は結句の「愧」は説明的であるので、それをとりさげて読者に感得せしむるために「満」字に替えたほうがよいようだというのである。批評とは理を説くことであり、抒情の器たる詩歌において、あまり理に落ちた表現は避けるべきであるという武市の批評は、そのまま結句の有する批評性を言い当てるものである。この指摘は子規も首肯すべき点があったが故に稿本に遺されたのであろう。

『蘇黄題跋』などに学んで、自らも『山陽題跋』という一書をなすほどの、主として美術批評の言辞を遺した山陽を愛読したのであつてみれば、当然、美術批評としての題画詩を子規も多く詠じることにつながる。右に瞥見したように題画詩と詠史詩とは境界を隣接させ、相互置換可能な詩のジャンルであった。子規『漢詩稿』には詠史にも勝る数の題画詩が収載されている。ここでは、明治十五年やは「十五六の時」の作の中から次の二首を摘んで、その批評性について検討する。前者は「題自畫山水（自画山水に題す）」と

題し、後者は「題山水圖（山水図に題す）」と題する。

獨援枯毫試一揮 独り枯毫を援りて 一揮を試む

披麻米點漫淋漓 披麻米点漫に淋漓

休言磊落不成様 言ふを休めよ 磊落にして様を成さざると

窗外青山是我師 窓外の青山 是れ我が師

自画自賛という語が貶辞として用いられるように、事実として少年正岡昇がしたためた風景画はあまりほめられた出来栄えではなかったであろうが、好きこそものの上手のご愛嬌の一作であろう。仮に自他共に認める傑作であったとしても、謙遜のために貶すのが常套である。ここでも後半二句で自らの画を体をなさぬものと貶す文脈なのであるが、第三者に向かって「言ふを休めよ」としてこきおろすのをやめてくれと言っている点や「磊落」という自由奔放な精神のありようをほめる語を逆説的に貶辞として使用していることに「藝」を見せている。

起句の「枯毫」は秃筆、いわゆる使い古してだいたい毛のぬけた絵筆のことで仮におろし立ての筆でもこう呼ぶことが多い。謙遜の意である。「獨」という副詞が实景のみが師匠で他に手ほどきをするものもないとする結句と照応して効果を挙げている。承句の「披麻」「米点」は文人画（南画）の専門用語である。「披麻」は披麻皴のことで、半乾きの筆の側部でかすがちな輪郭や面の山や岩を描く方法である。元末四大家の一、倪雲林の山水画に特徴的な筆法である。「米点」は筆で細かい点を重ね打って山肌を蔽う筆法で、北

宋の米芾の山水画に特徴的な筆法であった故にその姓を取ってこう呼んだ。「披麻」は擦筆で「米点」は潤筆なので対をなすが、句末の「淋漓」はどうしても墨痕鮮やかなさまを形容する語なので、「披麻」との配合に問題がある。少年昇がやや生煮えの南画の知識を振り回したかの観がある。

再び転結の批評性を問題にする。句意は「奔放に筆を走らせただけであるで体を為さぬなどとけなさないでくれ、なぜならば窓から見える本物の青山を手本として無手勝流に描いただけで手を取って教えてくれる絵の先生などいないのだから」といったところである。結句については、筆者がさかしらに敷衍したのだが、大枠はふみはずしていないであろう。先述したように、結句をかく敷衍するに与って力のあったのは、起句の「獨」字なのである。ひとり誰にも教わらず目で見たままを技量の伴わぬ手で描いたのだから、「不成様」は致し方ないという理屈を詩特有の飛躍を伴いつつ説いているのである。

後半二句の批評性は、子規が漢詩において重視した趣向というものとメダルの表裏をなしている。「言ふを休めよ」に導かれる後半の抗弁は、裏を返せば、絵を描くに当たって、俺には師匠などいらない、大自然が俺の師匠なのだという、一種の写生論の主張ともなっており、そうした含蓄ある句意がこの題画詩の批評性を裏打ちしているのである。

「山水図に題す」は他者の絵画に書きつけるべき詩を賦したとい

うものであろう。

江山渺々水悠悠 江山渺々水悠悠

前岸如煙賣酒樓 前岸煙の如し酒を売の樓

不識漁郎何處去 識らず漁郎の何れの処にか去るを

垂楊影裡繫虛舟 垂楊影裡虚舟を繫ぐ

詩の内容から推察するに、この「山水図」はどこまでも果てしなくひろがり続く山と川とを描いたもので、そのひろがりを、雲霧「煙」を描き込むことで強調しているものと思われる。山と川との輪郭をぼかす雲霧が部分的には川の向こう岸を煙らせ、酒を呑ませる樓閣を包み込んでいるわけである。点景としては岸边に柳が幾本か立っており、その根方に人の乗っていない舟が描きこまれているのだと思われる。

既に漢詩を作らなくなった晩年の子規は題画詩Ⅱ画賛について、俳句を絵に書き付ける場合を想定してこんなことを言っている。「いはゆる俳畫などといふ<sup>そが</sup>画畫に俳句の賛を書くのは、山水などの場合と違ふて、面白き者が多い。画畫にても趣向の完全したる者には、畫賛は蛇足であるが畫だけでは何だか物足らぬといふやうな場合に俳句の賛を書いて、その趣味の不足を補ふ事は悪い事ではない。それ故に或畫に賛をする時にはその賛とその畫と重複しては面白くない<sup>6</sup>」。子規は隙の無い結構布置、着色山水にはおおむね賛は「蛇足」であるとしている。ここにいう俳画のような「画畫」の、補うべき情報の多い、隙のある絵画に、賛Ⅱ題画詩はあるべきであると考え

ていた。したがって、絵画を見ればわかるような情報を詩で繰り返すことを重複として排斥したのである。詩の中の、絵画と重複しない内容を「面白い」と考えていた子規は、絵画にない情報を添える部分に題画詩の本領を見ていたのである。従って、右の「山水図」が筆者の推定通り、柳の根方に人の乗っていない舟を描いたものであったとしたならば、乗っていた「漁郎」に想像を馳せた転句に、本題画詩の主眼があったのであり、そこに批評性が認められるのである。恐らくは舟をもやった後に「漁郎」は、陸に上がって、霧にかすむ「賣酒樓」に座を占めて一杯やっているであろうが、それを「どこへ行ったのかわからない」とおぼめかしたところに趣向があるのである。別の言い方をすれば、この絵の面白いところは柳の木の下にもやわれて乗っている人のいない一艘の小舟を見つめて、その主の所在に想像を馳せることにあるのだよとこの絵画を見る人に教えているのだといえよう。かかる構造を時有って題画詩に備えさせる点に、後の創造的批評家子規の濫觴を見ることが出来る。

## 二、子規読書詩における批評性

子規二十三歳の時の「書目十種<sup>7</sup>」には、邦人の漢詩集が二点挙げられている。広瀬旭莊の『梅墩詩鈔』と頼杏坪の『春草堂詩鈔』とがそれである。十点の中に白居易の長編古詩「長恨歌」「琵琶行」

を挙げているが、他の唐宋詩人の集も並行して読んでいたと思われる。それらを差し置いて、日本の漢詩集二点を十点の愛読書に挙げるところが子規の面目躍如たるところである。これらは前節で触れた『山陽詩鈔』に加えての愛読詩集ということになり、子規漢詩とこれら邦人の詩藻との影響関係の解析が待たれる。

ところで、「書目十種」の中で、漢籍の中で用いられる場合の「街談巷説」といった意味とは異なり、今日の概念に照らして、「小説」に分類されるのは、『南総里見八犬傳』と『春色梅暦』と『仮名文章娘節用』との三点である。いずれも江戸期の読本と人情本というジャンルに区分される小説である。ここで注意すべきは、子規はこれより前に既に坪内逍遙の『當世書生氣質』（明治十八・十九年刊）を購読していて、「飛びたつ如く面白く思ひ 斯くの如き小説も世にはありけるよと幾度も読み返してあくことを知らざりき」という経験を経て、さらに二葉亭四迷の『浮雲』（明治二十・二十一年刊）を「餘程面白く感じたりし」が、やがて言文一致体に辟易し、饗庭篁村の小説に「ほれこみて」「今は饗庭派に傾きあるなりけり」といった小説観を有していたことである。つまり、新時代を画する話題の小説にそれぞれ興味を感じていながらも、坪内逍遙や二葉亭四迷、あるいはウォルター・スコットといった英字小説は子規枕頭の書とはならなかったのである。「書目十種」の中、人情本の二点は、「東京に來りて始めて梅暦を見て 未だ十分に其妙味を知らざれど馬琴など、は全く變りぬる故珍らしく思ひしがすぐ飽きたり 後一

年餘を経てまたふと梅暦を読みしに いと面白く覺えしかば遂に人情本に心酔し ある時は一ヶ月に壹圓の借本代を拂ひしことあり」<sup>9)</sup>という経験の中から、選り抜かれたものであるから、子規の人情本観を考える際には必読の書というわけである。同時に子規の人情本への耽溺は明治十六年（一八八三）の上京後の事に属し、それ以前の子規の小説観は「余が郷里にありて讀みし小説は馬琴の著か然らざれば水滸傳 武王軍談 岩見英雄録 佐野義報録の類なりしかば小説は斯くの如き者と思へり」という塩梅式のものであったことを確認しておきたい。

かかる変転する小説観をたどっていた子規が、十八歳の明治十七年の早春に賦した読書詩が次に掲げる「小説を讀む二首」である。子規が「冥漠たる小説界に一点の光明を輝かし 天下の萬人をして奇と呼び快と叫ばしめしもの」と絶賛する『經國美談』の後編はこの年二月の刊行であったから、その頃の作ということにはなるが、既に上京後半年を経っていた子規が右に瞥見したような人情本耽溺の状況にあったか、『經國美談』を手にして血沸き肉躍る経験をしていたかは不明に属するが、少なくとも「馬琴の著」は血肉と化していたのだから、馬琴の八犬伝などを想定してこの二首の漢詩を読むことは許されるであろう。

また子規『漢詩稿』では左の二首は、「少女行」という長編古詩の直後に記されている。「少女行」が白居易の「長恨歌」を範として作られた作であり、その小説的結構を有する長詩は、子規の小説

創作の意欲を投入したものの一つであるとの私見は別稿で述べた。<sup>(1)</sup>

「書目十種」で『八犬伝』や『梅曆』と「長恨歌」「琵琶行」が同列に扱われている以上、左の漢詩に凝縮された子規の小説観は、そのまま子規の白居易歌行体詩論としても読めるのであった。

#### 讀小説

一小冊子快心目 一小冊子 心目を快くす

一憤一笑又一哭 一憤一笑又一哭

憤時張臂笑開眉 憤る時には臂を張り 笑ふには眉を開く

哭時嗚咽不能讀 哭する時には嗚咽して読むこと能はず

右の絶句では、子規が小説を主として読者の「感情」に影響を及ぼすものと考えていたことが読み取れる。起句では小冊子を手にして小説を読むことは「心」と「目」とを快適にするものと述べる。心を愉快にするのは小説の醍醐味であるが、小説を読む目が快いというの、心身一如の子規の立場を掬う。たしかに文字群を目で逐うことは生理的な行為であるが、心に屈託を感じている場合や疲労困憊や酔餘の状態では、同じ行を何度もたどることとなり、漢籍で偉人の形容としてよくあるような「十行共に下る」といった奇蹟は望むべくもない。と同時に「言文一致」を排した子規であつて

みれば、「快」をもたらす文体はすべからず文語文でなくてはならないし、その極北には馬琴の七五調などが想定されるであろう。承句は「快」の具体的なありようとして、喜怒哀楽の感情に心を委ねることなのだという説明であろう。転句は承句の「憤」字を繰

り返すので転じのあざやかさには欠けるが、承句における喜怒哀楽の感情の起伏が、肉体に及ぼす影響を具体的に描写して、「怒」において、肩を怒らせ腕を張るという姿態を取り、喜楽の感情の身体的現れとしては眉をさげるといふ顔の表情をもたらすといふのである。

結句も転句と同様に小説の内容に喚起された心の起伏が、身体にはどういった形で現れるかを詠じているのであるが、転句で喜怒哀楽の喜楽と怒とを論じ、結句では哀を論じたということになる。子規は小説を読んで悲哀の感情に領された読者は、泣いて胸がいっぱいになって巻を措いて天を仰がざるをえないとする。子規は小説を「感情」「主観」を重視すべき文藝ジャンルと捉えていたわけであるが、その中でも悲哀の「感情」を重視していたこととなる。

#### 其の二

邦語爲文加畫圖 邦語もて文を爲り 画図を加ふ

無丁農夫帯之鞆 無丁の農夫之を帯びて鞆く

這裏自存忠孝教 這裏自から存す 忠孝の教へ

不用聖人嗚呶書 用あらず 聖人嗚呶の書を

主として江戸期の読本、あるいは人情本によって培われていた子規の小説観は、そのわかりやすさ、「大衆性」「庶民性」を重視するものであったことが分かるのが第二首である。漢文ではなく、和漢混淆文で綴られており、黄表紙、合巻という草双子は勿論のこと、読本、人情本もまたふんだんに浮世絵画家たちの挿絵がふんだ

んに取り入れられていた。転句「無丁」はいわゆる目に一丁字無きありさまを指す語であるが、漢字がほとんど読めない農夫であつても、仮名をたどり、挿絵で理解することができるので、読本や人情本ならば、懐に入れて農事の暇にこれを繙くことが出来たというのである。

後半は血湧き肉躍るようなスペクタクルロマン、あるいはエログロナンセンスなどしばしば貶められる文化文政期の戯作の備える大衆性、通俗性に全面が蔽われていたとしても、四書五経に見られるような儒教の神髄は語りこめられるのであり、わざわざ孔子、孟子が諄々と教えを諭すような経書を手にとるまでもないという内容である。幼少期から祖父大原観山に素読を授かっていた子規の漢籍の素養は、当時としても水準を超えていたであろう。そうした自己の教養を批判的にみつめながらの、馬琴、春水らの江戸戯作への信仰告白のような一首であると読める。近代の小説家、批評家、評論家が今日に至るまで繰り返し論じることとなる大衆小説と純文学との対立の構図が萌芽として既にもみられることも貴重である。

「小説を読む」二首と同じ明治十七年に、十八歳の子規は「八犬伝を読む」という副題で、「金碗八郎」という八犬伝中の登場人物の一人を詠じた。『南総里見八犬傳』は江戸の読本というジャンルを代表する作品である。読本は江戸戯作の中に含まれるとしても、洒落本、人情本、滑稽本、黄表紙などは一線を画し、もっとも教養性の高い小説として一目置かれるジャンルであった。読本という

ジャンルに属する作品は、中国の小説戯曲に枠組を借りて、細部にはふんだんに和漢の故事をちりばめたもので、儒仏老荘の思想性をも具現化するもので、他の戯作については、婦女子の読みものとして蔑んだ学者文人も、『八犬傳』だけは、経書と同格の扱いをして読む者が多かった。作者馬琴も武家出身で、家の零落から町人となった人であったが、武門の血を承ける者としての矜持が強烈で、作品における学術的ともいえる和漢の素養の開陳には、そうしたプライドがかけられてもいた。近代文学の黎明期に活躍した文学者の多くは、『八犬傳』中の登場人物を「仁義八行の化物」(『小説神髓』)と称して「勸善懲惡」的価値観に呪縛された文学と貶めた坪内逍遙を筆頭として、『八犬傳』中の登場人物に隣人のように親しみ、有名なくだりについては延々と朗誦しえたのである。田山花袋のような自然主義作家にあつてもこの事情は変わらず、明治文壇を牽引するような文学者で馬琴体験のない人はいなかったといつてもよいほどである。森鷗外に至つては、『八犬傳』を西洋文学における「聖書」に擬している<sup>13)</sup>。そうした馬琴おたくの最右翼の一人が子規であったのである。若き日の随筆『筆まかせ』において、「八犬傳」という文章を三度に亘つて掲載するのみならず、「芝居役割」という文章では、自らが務めるべき配役を犬阪毛野胤智と左母二郎であると記している<sup>14)</sup>。病臥の晩年に至つては「水滸傳と八犬傳」という長編のエッセイをものしている<sup>15)</sup>。

「水滸傳と八犬傳」では、『水滸傳』に軍配を挙げていて、既に若



き日の『八犬傳』への情熱は失せているようであるが、『筆まかせ』  
「八犬傳」<sup>(16)</sup>の「余八犬傳を好む 始めの方にては富山の段尤も氣に  
入りたり、あの筆力といひ、あの風致といひ高尚なる趣向にして簡  
雅なる文句を用ゆ、伏姫の零落、已に一段の雅味あり 而して之を  
助くるに牛背の牧童を以てす 真に仙境の思ひあり 淨瑠璃にても  
此段を聞く時は覺えず笑顔をなすを常とす」という賛辞は長く記憶  
さるべきである。伏姫の富山洞窟のくだりに登場する「牛背の牧童」  
については、「水滸傳と八犬傳」では、この趣向が『水滸傳』から  
来ていることを知り、『水滸傳』のほうに神韻纏綿たるものがある  
としているが、十代の子規にとつてはお氣に入りのくだりであつた  
のである。八犬士の一人、犬阪毛野胤智を鼻頂にして、舞台上に自分  
が立つならばそれを演じたいとした子規の好尚にはいささか注目し  
たい。これは「水滸傳と八犬傳」においても「八犬士の中で最も（出  
しやうが）巧みなのが毛野であらう」として、終生変わらぬ好  
尚であつたからである。

『筆まかせ』「八犬傳第二」<sup>(17)</sup>ではこういう。「若シ且あきけ開野（女装し  
た犬阪毛野の呼称）をして真成の女子ならしめば余はまるごと首ツ  
丈のみならざるなり。毛野をひるみにする故にや 毛野の一舉一動  
皆面白く 対牛樓の仇討も我親の敵を討ちし心地せり 著者亦其人  
氣に投ずるを知りしものによ 毛野を説くこと常に長からず、乍ち  
現はれ乍ち隠れ、忽ち逢ひ忽ち別る 讀者をじれつたがらせる作者  
の狡猾手段悪むべし 愛すべし……独り彼の犬阪毛野胤智に至つて

は容貌玉の如く輕捷猿の如し 知らざる所なく達せざる技なし 辯  
論は道節を伏せしめ勇氣は大敵を塵みころしにす、而して其始めて出づる  
や敢て其本名を説かず 本性を見はさず 忽然として対牛樓上に天  
降りて翠黛靚粧の風、妖冶艷麗の態、能く無情無根の小文吾を惱殺  
す、余は之を考へ出して自ら愉快に堪へず」と。いささか引用  
が長きに亘つたが、子規の『八犬傳』愛好の最大の理由が犬阪毛野  
胤智という人物の魅力によることを確認することが出来るであらう。

別稿<sup>(18)</sup>で筆者は漢詩人正岡子規が少年期の習作で、あまたの「閨怨」  
「宮怨」詩を作っていることの異を指摘した。そしてこのことを白  
居易の「長恨歌」「琵琶行」愛好とともに、子規の漢詩における小  
説的結構への傾斜の現れであると考へた。<sup>(18)</sup>「閨怨」「宮怨」詩は、六  
朝詩から唐詩に継承発展した詩のスタイルで、宮廷の奥深くで皇帝  
からの寵愛を喪つた女性がその身の不遇を啣つ内容なので、作者は  
男性であつても女性になつたつもりで詠じるものであつた。いわば  
性的倒錯を前提とする詩の一体なのである。これは子規における犬  
阪毛野酷愛の理由のひとつである両性具有性と合致する。考へてみ  
れば、八犬士を代表する犬塚信乃もまた兄弟がすべて早世したこと  
から、女性の着物に袖を通して育てられた両性具有性の象徴であつ  
た。子規の両性具有性への傾倒には当然芝居の女形の存在を考慮に  
入れるべきだが、「閨怨」詩における、『八犬傳』における性的倒錯  
も併せ考へられるべきであつた。子規の文藝批評や評論はその基準  
がしばしば変化して捉えどころのない印象もある一方で、一貫しつ

つ発展していることがこの点には看取される。

ところで子規は犬阪毛野が女装して犬田小文吾を悩殺するくだりについて「自ら愉快に堪へず」と評していたが、我々は子規のこの評言を読んで、先の「讀小説」という二首の詩に立ち戻ることができ。子規におけるこの時点での「小説」を「八犬傳」に置き換えることが出来ることについては先に説いた。すると子規の「心目」を「快」くして、「一笑」して「眉を開」かしめるものの具体的事例として、犬阪毛野が犬田小文吾を誘惑して結婚を承諾せしめるといふくだりが挙げられることとなる。毛野の両性具有性の最も具現化された場面が子規の心を「快」にするのである。

子規が喜怒哀楽の感情の中でも最も重視したのは「哀」であったが、「八犬傳」には先の「牛背の牧童」が登場する場面には「覚えざ笑顔をなすを常とす」として別の「一笑」の一事例を挙げた直後に「哀」について説いている。

「信乃のはじめに於て瀧の川に水垢離とりて凍死する所いかにも哀れに覚え、こゝを読む度に涙を浮べたり」と述べているのがそれである。そして子規は続けて「之を他人に問ふに感じたりといふもの少し、而して細井氏は大に感じたりといふ 想ふに余蚤く家君を喪ひし為に是等の処一層感じるにや 蓋し細井氏も孤特の身なり、されば読書も読者の境遇によりて其感情異なる者ならんかし、虎の難に遇ひし者虎の話の話を聞きて色を変ずるとかや、さもありなん」といつている。漢詩では述べきれなかつた「読書も読者の境遇により

て其感情異なる者ならん」という議論がここに添えられていることに気づく。しかし一方で、「隨筆」に示された子規の文藝評論の骨子は漢詩でも展開しうるものであることに改めて気づかされ、子規文藝全体の評価に漢詩研究は必須の道程であることを知るのである。

右に見たように子規も本音を漢詩で詠じるならば、「隨筆」と同じように性的倒錯者犬阪毛野への信仰告白にも似た愛好を「八犬伝を読む」という詩に盛り込んでいたであろう。しかし、「小説を読む」其の二で『八犬傳』における勸善懲惡の意義を説く馬琴の口吻そのままに、子規は「忠孝の義」が『八犬傳』のような小説にも存することを主張せざるをえなかつた。自在なユーモリストである子規はまた藩儒大原觀山の継承者を以て自任する側面があつたのである。それが「隨筆」「八犬傳」では犬塚信乃の「凍死」（寒垢離による気絶である）を取り上げさせた理由であるし、漢詩においては「金碗八郎」を取り上げさせた理由であつた。

#### 金碗八郎 讀八犬傳

壯士揮斧蛾眉泣 壯士斧を揮ひて蛾眉泣き

七夕論功賜食邑 七夕の論功 食邑を賜る

君前劈腹銀河傾 君前に腹を劈きて銀河傾き

落月西樓白氣匣 月西樓に落ちて白氣匣る

清忠殺身眞可悲 清忠 身を殺すは真に悲しむ可くも

幸有孤兒繼遺業 幸いに孤兒の遺業を継ぐ有り

他日貧村狸狗 他日貧村狸狗を乳ひ

八顆玉散難收拾 八顆の玉は散じて收拾し難し

、大飛錫六十州、大飛錫ちゅうだいすること六十州

終見英俊一堂集 終に見る 英俊の一堂に集まるを

妖魂英魂相糾纏 妖魂英魂相糾纏し

成就稗史二十輯 成就す稗史二十輯

この詩が犬阪毛野を論じた「随筆」の文章が多角的であったのは事変わり、詩題である「金碗八郎」については、全体の四分の一たる第三句ですぐに殺してしまい、後の部分はその遺児金碗孝徳が統べる八犬伝のあらずじを簡略にたどるものとなっている。犬阪毛野のような破格の人物に魅力を感じる子規が忠義の士、八郎を詠じること建前を優先していたことが看取されよう。本詩については徳田武先生の略解が備わるので、内容についてはそちらに譲りたい。<sup>19</sup>そこでも触れられていることだが、ひとつだけ繰り返し確認しておくべきことは、この十二句から成る漢詩の第八句までは、『南総

里見八犬傳』の肇輯、二輯の内容（第五回から第十三回）に対応しているが、第九句から第十二句はそれ以降をスキップして大団円まで駆け足で論じているということである。かかる本詩の構成がそのまま、子規が『八犬傳』のはじめの部分をよくとする（前出『筆まかせ』第一「八犬傳第二」）批評の内容と呼応しているのである。また右の詩はもともと竹村鍛宛の書簡に添えられたものであるが、その書簡の本文に「八犬傳の書たる、無用の物にあらず。其の文の妙なる、其の趣向の面白き事、譬え様なし。或は喜ばしめ、或は感

ぜしめ、或いは泣かしむ。実に水滸伝も三舎を避けしむる位なり」

として、晩年の「水滸伝と八犬傳」とはこと変わり、水滸伝よりも八犬伝を評価していることと、既に本稿で確認した通り、「小説を読む」に示された、小説は感情を揺さぶる点が身上であり、喜怒哀楽さまざまな感情を目まぐるしく揺さぶるという点を小説評価の基準とするという子規の立場がここでも主張されていることは記憶にとどむべきことであった。さらに付言すれば、本詩は「忠孝の義」を体現する金碗八郎を副題とするが故に、構造的に緊密であるべき律詩の詩型ながら、途中で金碗についての批評を放棄し、スキップして大団円までたどり着くというやや粗雑な構成を取らざるをえなかったのである。これが、犬阪毛野胤智を詠じる詩であったならば、子規の好尚を直接反映させて全体的にパセティックにして緊密な構成の七律となつたのではないかと惜しまれるのである。極言すれば、本詩は子規が題材といい、内容といい建前で選んだものであった。

この子規の論八犬傳詩が、中野逍遙の詩や橋本荅塘「讀八犬傳」詩とも揆を一にする当時の漢詩人の中の八犬伝を詩に詠じる風潮に与したものであるとの指摘も徳田先生に指摘がある。<sup>20</sup>

子規の讀書詩にはさらに明治二十二年の「讀源語」がある。源氏物語への批評を詩に詠じたものである。これもまた近世からの伝統を継承する試みであるが、子規の漢詩文に即して批評家子規の淵源に遡ろうとする本稿では、批評史、注釈史の整理だけでも膨大な資料の整理を要する「讀源語」については別席の話柄としておく。た

だ、どのような小説を読んでの批評なのか、具体的な内容が不分明であるがゆえに、抽象的な子規の小説観を窺うに足りる次の二首については瞥見しておきたい。ひとつは明治二十年、二十一歳の時の作である。詩題は「小説の後に題して著者某に似す」というものである。

題小説後似著者某

夢中書就事尤奇 夢中に書就るは事尤も奇なり

假説寓言寫所思 假説寓言 所思を写す

彩筆生花真可羨 彩筆花を生ずるは真に羨む可く

虛心化蝶亦徒爲 虛心蝶に化するは亦た徒為

秀英才子麒麟種 秀英たる才子 麒麟の種

窈窕佳人桃李姿 窈窕たる佳人 桃李の姿

卷裡名流一堂會 卷裡 名流一堂に會す

共據胸臆是何時 共に胸臆を據ぶるは是れ何れの時ぞ

「小説」の題名も記さず、著者についても「某」とするから、具體的な場面との対応については論じられない。しかし、それが却って先の「小説を読む」同様に、抽象的な子規の小説観を窺わせるものとなっているゆえに興味深い。第一聯、この「小説」が夢に見たことを描いたものであるという設定であることについての評言だが、それを子規は「尤奇」と讚えている。子規もまた小説ではないが、漢詩において夢の中で句を案じる人であった。<sup>21</sup>第二句「假説」「寓言」は、虚構にこめられた「小説」の思想をいうであろう。第三句

の「彩筆花を生ず」というのは、この「小説」の文体の華麗を言うのであろう。「莊子」などを意識して、登場人物の言動や背景には社会や世相への諷刺が籠められているとする立場である。曲亭馬琴の『八犬傳』にしろ、矢野龍溪の『経國美談』にしろ、文体の華麗ということでは第三句の評語をこうむるに値する。第四句は『莊子』逍遙遊篇の胡蝶の夢の故事を踏んで、小説の中に展開する世界の虚構性を突く。領聯は「才子」「佳人」とあるように、この「小説」が中国の戯曲白話小説に典型的な才子佳人小説であることをいうのであろう。科挙試験に応募するために上京した「才子」が、その道中や試験地で「佳人」と巡り合い、恋に落ちる。科挙にはあるいは落第し、あるいは合格して、落第した場合には「佳人」の内助の功著しくやがて成功する「才子」の姿を、合格した場合は、出世の手段として権貴の令嬢との結婚を余儀なくされ、恋人とは別れるが、出世の後の心の隙から没落し、かつて捨てた恋人に救われるというようなものも、典型的な才子佳人小説、戯曲の展開である。尾聯は成功者たちが一堂に会して、共に胸襟を開いて語り合うというものだが、これまた子規が愛読した『八犬傳』やその影響下にある『経國美談』にも該当する評語である。

明治二十一年（一八八八）の作に「無常談の後に題して著者大谷鉄肝に贈る」と題する七律がある。この作については大谷空の「私に寄越した子規の漢詩」という文章の中に「私が無常談と題する随筆様のもを書いて子規に見せました時、彼れは例に依つて欄

外に種々の評言を記し且つ巻末に左の如き漢詩を記して返して来ました」とある。

駘蕩春陽花發時 駘蕩たる春陽 花発く時

一宵風雨損嬌姿 一宵の風雨 嬌姿を損ふ

于今才子皆多病 今に于いて才子皆多病

自古佳人盡數奇 古へ自り佳人尽く数奇

我且守分何有愧 我且く分を守らんとす 何ぞ愧づること有らん

天之所命復奚疑 天の命ずる所 復た奚をか疑はん

藥爐枕上把書讀 藥爐枕上書を把つて読む

日射西窓薄暮遲 日は西窓に射して暮に薄まること遅し

筆者は大谷は空の『無常談』の所在を知らないから、今本詩を内容と対応させて吟味することは出来ないが、頸聯の文言から、この詩もまた「才子佳人」小説と一般のものとして読むことが出来るであろう。首聯は才子佳人の比喻としての「花」が苦難に見舞われて、零落することの譬えであろう。それを敷衍して頸聯では「風雨」とはすなわち「病」と尋常ならざる運命であると詠じるのである。大谷の「隨筆」『無常談』の男女の主人公は病氣と悪運に見舞われたのであろう。と同時に「多病」なる「才子」、「数奇」なる「佳人」というのは子規自身のことである。子規はこの詩が詠じられた明治二十一年八月には鎌倉旅行中に咯血している。前年春には胃腸を患っている。この詩が詠じられたのは、年頭であるがその頃も薬餌

に親しんでいたのであろう。つまり、子規は大谷の「隨筆」に描かれた悲運に見舞われた男女に病身の自己を投影して満腔の共感を寄せている。

頷聯は従つて大谷の「隨筆」から転じて自己を詠じるものである。子規のいう「分」というのは書を読んで筆硯に親しむことであろう。政界に打つて出るような野望を絶ち、文筆で世に立とうという志向は、二十二歳のこの頃すであつたということになる。「天の命ずる所復た奚をか疑はん」というのは、文筆業者たらしとする志望が揺るぎないものであるという確信を表白すると読めるが、穿つて読めば、そうするほかないと自分で自分に言い聞かせているとも解し得る。そうしたややネガティブな解は尾聯の内容と相副うている。薬餌に親しみながらも枕頭の書に親しみ、寝たまま窓に射す夕陽を見るといふのは、十年後の病臥したままの子規の姿を彷彿とさせ、不吉な予言となつている。

子規の漢詩の中から、特に批評に関わる内容を備えるものをいくつか読みながら、近代批評家子規の淵源を探った。漢詩の中の絶句や律詩という短詩型文学においては、その批評性の骨子を汲み取ることしかできないが、そのことが却つて子規の批評の輪郭をあざやかに浮かびあがらせたであろう。批評には審美観や道德観が必須であるが、子規の場合、それらと密接にからみつつも、小説批評の場合、喜怒哀楽の感情をゆさぶる要素を重視するものであつた。そしてなによりも批評に必須の論理性というものは、漢詩の備える起

承転結や対句構造などの高度な様式美や抽象性によって鍛え上げられていたことが理解できたであろう。確かに十代の子規が「小説」として意識しえたものは、馬琴の読本と春水の人情本、その近代的ヴァリアントたる『経国美談』、『當世書生氣質』の範囲を出ない。しかし、題材が何であれ、それを十代前半から親しんできた漢詩という媒体で詠じる対象とすることは、子規の批評精神を鍛え上げることに与って力があつたことは間違いないのである。子規を単純な進歩主義者と目して、スペンサーなどと結びつけるだけで、その近代的批評家としての黎明期を括る軽率な態度はただちに改められなくてはならないであろう。それほど子規における江戸からの伝統文学、漢詩文、読本、人情本の素養は日常的に骨がらみのものとなっていたのである。

漢詩から汲み取れる子規の批評精神の特性は新しいようで古く、古いようで新しい、新旧の浅薄な二元論的価値観を超越した普遍的なものであつた。

今後は、十代にして江戸文学を相手にかように鍛え上げられていた子規漢詩における批評精神がその対象を革新運動で相手取つた和歌、俳句へと転じた時にどのような軌跡を描いているかをたどってみたいと考えている。

注

(1) 『文学』第五十二卷九号（一九八四・九、岩波書店）。

- (2) 「日本」明治三十四年一月六日。
- (3) 『子規全集』第八卷（一九七六、講談社）。
- (4) 加藤國安著『子規蔵書と『漢詩稿』の研究』（二〇一四年、研文出版）。
- (5) 早稲田大学中央図書館蔵本（配架記号へ18・1578）。
- (6) 明治三十五年七月四日「日本」。「病床六尺」五十七。
- (7) 『筆まかせ』第一編明治二十二年。「新日本古典文学大系 明治編 第二十七卷」（二〇〇三年、岩波書店）八二頁。
- (8) 注(7)に同じ。九六頁。
- (9) 注(7)に同じ。九五頁。
- (10) 注(9)に同じ。
- (11) 拙稿「正岡子規の漢詩における小説的構成と「写実」性について」（『国文学研究』一八〇集、二〇一六・一〇）。
- (12) 田部知季「子規の短歌革新、その変転―鉄幹子規不可並称説を視座として―」（『国文学研究』一七七集、二〇一五・一〇）参照。
- (13) 明治四十四年「里見八犬伝序」（『鷗外全集』第三十八卷、一九七五、岩波書店）。
- (14) 注(7)に同じ。六二頁。
- (15) 『子規全集』第十四卷（一九七六、講談社）。
- (16) 注(7)に同じ。二七頁。
- (17) 注(7)に同じ。六八頁。
- (18) 注(11)拙稿。
- (19) 『江戸風雅』第三号（二〇一〇、明治大学和泉校舎徳田武研究室刊）。
- (20) 同右。徳田武「中野道遠の『八犬伝』漢詩」。板倉環「橋本荅塘年譜稿」（『江戸風雅』第四号、二〇一一・六明治大学和泉校舎徳田武研究室刊）。
- (21) 注(7)に同じ。一〇頁。
- (22) 『俳句研究』第一卷第七号 昭和九年九月一日。『子規全集』第八卷（一九七六、講談社）、六三二頁再録。